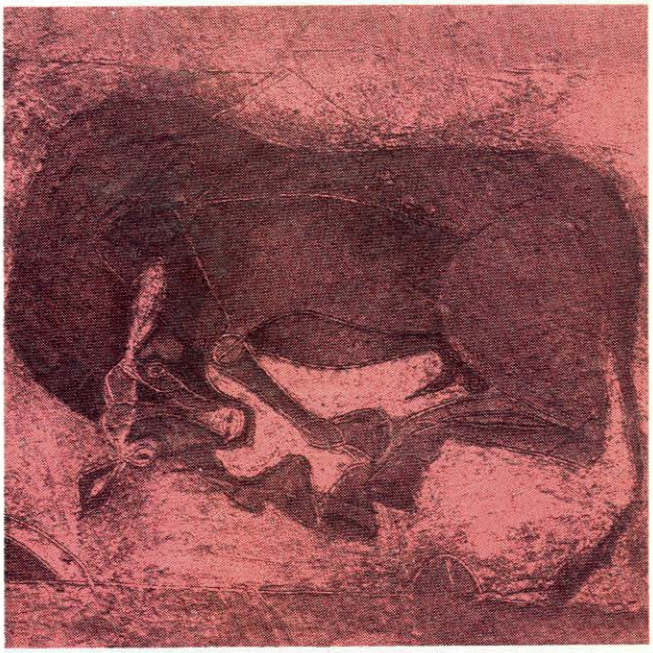
NUEVA REVISTA DE FILOSOFIA Y LETRAS

THESIS

13

- Carlos R. Margain
  SISTEMA CALENDARICOS MESOAMERICANOS
- María Andueza y Margo Glantz SOBRE CALDERON DE LA BARCA
- Alberto Hijar
  LA ESTETICA DE KANT
- Un texto de Angelina Muñiz
- Alicia Axcirod Korenbrat
  SARTRE Y LA CUESTION JUDIA
- Juan Coronado
  LA NARRATIVA DE LA REVOLUCION MEXICANA
- La tradición presente:
  Julio Jiménez Rueda



40.00 pesos
abril / 1982

THESIS

Nueva Revista de Filosofía y Letras.
Año IV, Número 13
Abril / 1982

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:
Dr. Octavio Rivero Serrano
Secretario General:
Lic. Raúl Béjar Navarro
Secretario General Administrativo:
C.P. Rodolfo Coeto Mota
Abogado General:
Lic. Ignacio Carrillo Prieto

Facultad de Filosofía y Letras

Director:
Dr. José G. Moreno de Alba
Secretario General:
Dr. José Pascual Buxó
Secretario de Extensión Académica:
Lic. Gonzalo Celorio

THESIS NUEVA REVISTA
DE FILOSOFIA Y LETRAS
Publicación trimestral de la
Facultad de Filosofía y Letras

Director: Abelardo Villegas
Editor: Benjamín Villanueva
Consejo de Redacción: José Pascual Buxó, Juliana González, Benjamín Villanueva
Secretaria de Redacción: Elsa Cross
Diseño de ilustraciones: Berta Kolteniuk

Indice

CARLOS R. MARGAIN
Sobre sistemas calendáricos mesoamericanos 3

ANGELINA MUÑIZ
De la crisálida del limo escapará la mariposa 33

ALBERTO HIJAR
La estética de Kant hoy y para México (apunte) 34

ALICIA AXELROD KORENBROT
El desconcierto de Sartre 37

JUAN CORONADO
La narrativa de la Revolución Mexicana 44

MARIA ANDUEZA
Homonimia y polisemia de la palabra sueño en **La vida es sueño** ***de Calderón de la Barca*** 52

MARGO GLANTZ
Bestiarios de caza y guerra 62

La tradición presente:
JULIO JIMENEZ RUEDA
En el centenario de San Juan de la Cruz 66

Notas y Reseñas
GUSTAVO ESCOBAR:
México en el horizonte liberal 73

VERA VALDES LAKOVSKY:
Ezequiel A. Chávez, de Juan Hernández Luna 74

JUAN CORONADO

La narrativa de la Revolución Mexicana

Vamos a empezar lanzando al aire una descarga de preguntas: ¿Qué es la "Novela de la Revolución"?

¿Qué es la novela?

¿Qué es la revolución?

¿La "Novela de la Revolución" es realmente novela?

¿La Revolución Mexicana es verdaderamente una revolución?

Disparemos ahora una serie de posibles respuestas. La "Novela de la Revolución" no es tal. Sólo algunas de las obras de ese ciclo narrativo son verdaderamente novelas. Las demás —dado que formalmente constituyen testimonios, reportajes, memorias, autobiografías, relatos, cuentos— no se pueden considerar dentro del género novelístico. Se ha llamado a todo este ciclo "Novela de la Revolución", quizá por comodidad, quizá por tradición, quizá porque se quiere dar la idea de que todo el ciclo forma una "Novela de la Revolución"; es decir, la cara literaria, novelizada, de un acontecimiento histórico. Si hablamos de la totalidad de ese proceso literario, ¿por qué no le damos un nombre que en verdad pueda englobar todas las obras que lo componen? Vamos a referirnos, pues, a la "Narrativa de la Revolución Mexicana". Y esto no es sólo manía o afán de llevar la contraria; es un acto necesario, cuando lo que hacemos es hablar de características generales de este fenómeno literario. El no caer estrictamente en el rótulo de "novelas", nos permite reconocer, en el conjunto de estas obras, una de sus formas peculiares de ser: su cabalgar entre dos caminos, la historia y la literatura. Ya volveremos a este problema.

A las preguntas, ¿qué es la novela? y ¿qué es la revolución?, no vamos a responder; pero sabemos que es necesario que esas interrogantes floten en el aire. Y no respondemos, porque se desviaría nuestro camino hacia problemas teóricos que en este momento no son pertinentes. Bástenos decir, por un lado, que no todas las obras del ciclo son novelas en un sentido genérico estricto; por otro lado, también será suficiente afirmar que todas estas obras giran alrededor de un mismo asunto: una revolución, un movimiento de masas contra un régimen político establecido. Nos enfrentamos, entonces, con unos textos que "narran" un movimiento revolucionario. Esta es una verdad que de tan obvia se vuelve innegable.

Vamos ya a puntualizar. La llamada "Novela de la Revolución" es, más propiamente, un "ciclo narrativo" sobre un tema histórico concreto: la Revolución Mexicana. De aquí que nos parezca más propio darle el nombre de "Narrativa de la Revolución Mexicana".

A la última pregunta, ¿La Revolución Mexicana es verdaderamente una revolución?, podemos darle una respuesta afirmativa aunque cambiaríamos el tiempo del verbo para decir que fue una revolución. Una respuesta más detallada —y quizá más veraz— tendría que darla un historiador. A nosotros nos atañe sólo observar el fenómeno a través de su expresión literaria; y como tal lo vemos moverse, crear los senderos de una verdadera revolución. En esta narrativa vemos los cambios sociales, políticos, económicos e ideológicos de México como un hecho real. Si la Revolución en sí fue un engaño, fue traicionada, interrumpida o murió prematuramente... no podemos aquí juzgarla desde esos puntos de vista.

Llegamos, por fin, a una propuesta concreta: el periodo histórico conocido como la Revolución Mexicana dio lugar a un fenómeno literario que ya hemos denominado "Narrativa de la Revolución", en su sentido de formación de un verdadero "ciclo".

Al referirnos a un proceso histórico nos estamos refiriendo a un tiempo determinado. ¿Cuál es ese tiempo que delimita la Revolución y cuál el que delimita su ciclo narrativo? Vamos a establecer unos límites con la conciencia de que no todos podemos estar de acuerdo con ellos como, de hecho, los historiadores mismos no lo están.

Etapas generales de la Revolución Mexicana:
- La lucha armada.
- La organización político-social.
- La institucionalización.

Etapas generales del ciclo narrativo:
- Textos de carácter bélico.
- Textos de carácter crítico.
- Textos de análisis y "toma de conciencia".

El ciclo narrativo da cuenta del proceso histórico y nace en 1916 con *Los de abajo*, de Azuela. Se desarrolla cuantitativamente en los últimos años de la década de los veintes y en la década de los treintas. Y ¿muere?, con todo su esplendor, en 1955 con *Pedro Páramo*.

Muy frecuentemente se especula acerca de si la literatura de la Revolución es literatura revolucionaria. No nos dejemos llevar por el solo juego de palabras y tratemos de ver si realmente hay una ruptura en el proceso literario que retrata un proceso histórico de cambio. En realidad existe una clara ruptura con la estética del Modernismo; pero, a la vez, una continuidad con el Realismo del XIX. Literariamente podemos observar el proceso y señalar esa ruptura y esa continuidad. Históricamente podemos ver que el movimiento político-social va a influir directamente sobre la visión literaria. En los escritores se desarrolla una conciencia social; su visión del mundo no puede ser la misma que la de los realistas del siglo XIX. Si estéticamente hay ligas con esa corriente —y en verdad es la que mejor podría adaptarse para dar cuenta del fenómeno—, ideológicamente hay una ruptura. A reserva de abundar sobre esto, afirmamos ahora la positiva presencia de un cambio, no importa que se llame revolucionario o no, el cambio existe y de él hablaremos al señalar las peculiaridades de esta narrativa.

La Revolución Mexicana fue un movimiento de masas, su carácter social es claramente visible. De aquí podemos apuntar la primera característica de esta literatura: su filiación social. El Realismo del XIX podía tener, y en efecto la tuvo, una postura social. Pero eso no era su núcleo central y, además, era tratado a nivel temático. Las clases sociales se veían como una simple tipificación, se retrataba el aprovechable folclor de las clases bajas y toda su "realidad" era, en verdad, la recreación de estereotipos de una sociedad sin una verdadera movilidad de clases. El escritor mismo, por pertenecer a una esfera alta de esa sociedad, no podía tener una visión muy profunda de la conflictiva social. Por otra parte, el Romanticismo nunca abandonó la literatura del XIX. Esto resultó en un Realismo fuertemente matizado por la idealización romántica. Los personajes eran "héroes" y, por lo tanto, excepciones; nunca representantes de la generalidad de la clase a la que pertenecían. En la narrativa de la Revolución, los personajes son simples "actantes" que representan una clase, una generalidad. Si hay "héroes" son la excepción y la narración no gira alrededor de su heroicidad. Los héroes son los caudillos revolucionarios reales y están en el telón de fondo. En las obras más representativas de este ciclo, el personaje central es la masa, el pueblo que se ha levantado en armas. Y ese camino lo marca la novela de Azuela, *Los de abajo*. El mismo Azuela escribió antes un relato —*Andrés Pérez, maderista*, (1911)— que no podemos considerar dentro del grupo ya que su visión es todavía la de un realista decimonónico. Lo mismo podríamos decir de la novela de Heriberto Frías, *Tomochic*, donde vemos un levantamiento indígena particular, dentro de una estructura social establecida como tal, y no un verdadero movimiento social como el que ya registra *Los de abajo*. Para hacer una clasificación que verdaderamente fuera reveladora de lo que es este ciclo narrativo, tendríamos que partir de un núcleo que lo define primordialmente: el ser la representación de la movilidad y conflictiva político-social de la lucha revolucionaria. La Revolución es un tema literario que se puede presentar en cualquier momento. Pero cuando hablamos de la Narrativa de la Revolución Mexicana, no podemos partir de la sola referencia a un tema, sino a un proceso histórico. Y la conciencia de ese proceso es lo que le puede dar su caracterización como ciclo literario definido. Si el proceso histórico termina, el ciclo literario tiene también que terminar. Se puede seguir dando aisladamente como tema, pero no tendrá ya las características que lo definen como ciclo, como fenómeno determinado en un proceso literario general. Se presenta entonces el problema de decidir hasta dónde llega el fenómeno histórico llamado la Revolución Mexicana. Se dice que vivimos todavía ese fenómeno y, en ese sentido, tendría total vigencia y, aún podría seguirse escribiendo narrativa de la Revolución. Pero si queremos ser objetivos, tenemos que ver que en cuanto el movimiento revolucionario se hizo institución oficial, dejó de ser un auténtico movimiento revolucionario. El proceso literario tiene que prolongarse un poco más y sus límites son más difícilmente demarcables. Sin embargo, notamos que después de *Pedro Páramo* (1955) ya no aparecen obras con el sentido social propio del ciclo. El tema de la Revolución puede seguir dándose, pero ya no como una conciencia social y vital del fenómeno. El ambiente cultural posterior al momento de *Pedro Páramo* no es ya propicio para que la Revolución sea tratada literariamente con su sentido original.

Ahora tendríamos que hacer otra pregunta, ¿es válido agrupar una serie de obras literarias bajo un rubro temático? Y si lo es, como en realidad se ha hecho, ¿qué lineamientos se tendrían que seguir para observar críticamente ese agrupamiento?

Ya se han dado otros grupos temáticos en la literatura hispanoamericana: la literatura indigenista, la del dictador, la de la violencia, la de la negritud, la de la naturaleza. La Narrativa de la Revolución Mexicana no sólo es un agrupamiento alrededor de un tema, tiene que ver con un acontecimiento histórico y, por lo tanto, con una visión del mundo, con una actitud cultural, con una toma de conciencia sobre la formación del arte en una sociedad. Si agrupamos cierto número de obras en una "corriente literaria" determinada, es obvio que estamos tomando en cuenta sus ligas formales. Pero en el caso de una agrupación temática, ¿puede haber también esas ligas formales? Si la ordenación es puramente temática, difícilmente podríamos determinar nexos formales. El ciclo que estamos tratando de definir no es, como ya se ha dicho, una agrupación meramente temática; por lo tanto, sí podemos buscar esas características formales que lo constituyan como tal. Nuestra dirección a seguir va ahora hacia dos caminos: el análisis de características temáticas, por un lado; y el análisis de características formales, por el otro.

CARACTERISTICAS TEMATICAS

El núcleo temático parte del proceso revolucionario mismo y su expresión se manifiesta de dos maneras:

—Explícita: cuando se toma como material de narración el movimiento mismo. Ejemplos: *Los de abajo, El águila y la serpiente, ¡Vámonos con Pancho Villa!*

—*Implícita*: cuando se recrea la atmósfera política o social producida por la Revolución. Ejemplos: *El resplandor, Apuntes de un lugareño, Pedro Páramo.*

Para algunos críticos, la Narrativa de la Revolución se limita exclusivamente a aquella que tiene como tema central la lucha armada, es decir, el periodo histórico que va de 1910 a 1920. Si bien es verdad que ése es el centro temático más propio, por su misma riqueza en cuanto posibilidad de explotación literaria; también es cierto que no podemos excluir el periodo de 1920 a 1929 como un periodo revolucionario de luchas políticas y movimientos sociales. Literariamente extendemos el periodo hasta 1955 porque todavía en ese momento se ve la Revolución como un problema sobre el que hay que reflexionar. Incluso podríamos decir que no es sino hasta entonces cuando se puede tener una verdadera perspectiva histórica, sin haber perdido el contacto vital con el fenómeno. Si ahora, 1982, o dentro de veinte o treinta años, se escribiera una obra sobre la Revolución, aceptaríamos que, si bien, habría una mayor perspectiva histórica y una más grande objetividad de análisis, el contacto con el fenómeno cultural y vital ya estaría roto.

El tema histórico de la Narrativa de la Revolución tiene ciertas características que emanan de él:

—Gusto por lo popular.
—Sentido telúrico.
—Pesimismo.
—Violencia (exterior o psicológica).
—Omnipresencia de la muerte.
—Movimiento de grupos (en sentido bélico, político, social, racial, psicológico).
—Actitud crítica.

La Narrativa de la Revolución Mexicana es un fenómeno artístico ligado directamente a un fenómeno histórico y, por lo tanto, refleja las características de esa situación. Por su conciencia social nos habla de la conflictiva que se desató frente a las arbitrariedades del Porfirismo. Si el Maderismo estaba ligado a la ideología del grupo en el poder, la narrativa va a tomar el partido de "los de abajo". Lo que es el pueblo, su forma de pensar, sentir y actuar, va a convertirse en el motivo de observación de la literatura. Lo popular es lo que interesa como una reivindicación, una denuncia o simplemente un afán de conocimiento. Las clases bajas de la sociedad (campesinos, indígenas, provincianos pobres y, en pocos casos, obreros) van a ser protagonistas principales de las narraciones. En el fondo, esta literatura nos refiere siempre a la lucha de clases en la sociedad mexicana de la Revolución. Las clases desprotegidas dentro de esa sociedad son el núcleo, en ellas hay una clara raíz telúrica. La tierra misma es su único refugio y su única esperanza. Todos los personajes del ciclo se sienten ontológicamente ligados a la tierra. Dice Rulfo de su personaje Pedro Páramo en las últimas líneas de la novela:

> "Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras."*

La Revolución misma fue, en gran medida, una lucha por la tierra. Con el tiempo se convirtió en una lucha por el poder, pero en su sentido popular nunca perdió ese su principio original. La tierra es, al mismo tiempo, una entidad filosófica, social y real.

De Azuela a Rulfo hay un cable que recorre esa narrativa: el pesimismo. ¿Para qué luchamos?, se preguntan todos los personajes de *Los de abajo*. No sabemos hacia dónde van ni qué es lo que quieren en un sentido inmediato. Una necesidad los ha lanzado a la lucha y no pueden detenerse. Han perdido la esperanza desde muy temprano y no hay en ellos un espíritu de grandiosidad frente a la lucha que encaran. No hay un espíritu épico en esta narrativa. No lo hay porque quien está luchando es la masa y no un individuo con características heroicas. La Revolución misma como movimiento político-social sí tenía una razón de ser y unos objetivos. Las personas mismas, como individualidades, no tenían esa conciencia, se sentían arrastradas por una fuerza irrefrenable. Pero estaban allí, continuaban el movimiento, ¿por qué? Porque la Revolución Mexicana fue un movimiento his-

* Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 129.

tórico inevitable. La tensión entre el poder y los desposeídos era tal, que necesariamente tuvo que desembocar en un conflicto que debía solucionarse. Lo que podríamos discutir aquí es si esa solución tenía que ser armada o podría haber sido de otro tipo. Para lo que estamos tratando importa el hecho que señala a la Revolución Mexicana como un movimiento social; y por tanto, la situación que nos hace ver a los individuos subordinarse a la acción social. La narrativa, como una expresión artística, parte de un sentido individualista; de ahí que no entienda por qué el individuo mismo no tiene posibilidad de acción sobre los hechos revolucionarios.

Ante esta situación nace el pesimismo, la sensación de falta de sentido de los propios actos. Dice Valderrama, un personaje de *Los de abajo*:

> "—¿Villa?... ¿Obregón?... ¿Carranza?... ¡X... Y... Z...! ¿Qué se me da a mí?... ¡Amo la Revolución como amo al volcán que irrumpe! ¡Al volcán porque es volcán; a la Revolución porque es Revolución!... Pero las piedras que quedan arriba o abajo, después del cataclismo, ¿qué me importan a mí?..."*

* Mariano Azuela, *Los de abajo*, p. 128.

El individuo como tal no tiene importancia —ni los mismos caudillos—; lo que importa es el grupo en movimiento, esa Revolución que pronto se convirtió en un fetiche para la mirada crítica de los escritores; pero que en la realidad era la fuerza de un movimiento social. El tema mismo de una lucha —armada primero y política después— trae consigo una cauda de violencia, primordialmente física en un principio, y psicológica al final. Los ejemplos de esto se verían casi en cada página. Los matices de esa violencia son los que dan su particular modo de expresión a cada obra aunque, en el fondo, la violencia que retrata esta literatura tiene un matiz muy característico: la naturalidad con que se observa. Baste un ejemplo de *Cartucho*, de Nellie Campobello:

> "Una ventana de dos metros de altura en una esquina. Dos niñas viendo abajo un grupo de diez hombres con las armas preparadas apuntando a un joven sin rasurar y mugroso (...) salieron de los treintas diez fogonazos, que se incrustaron en su cuerpo hinchado de alcohol y cobardía. Un salto terrible al recibir los balazos, luego cayó manándole sangre por muchos agujeros (...)
> Como estuvo tres noches tirado, ya me había acostumbrado a ver el garabato de su cuerpo, caído hacia su izquierda con las manos en la cara, durmiendo allí junto de mí. Me parecía mío aquel muerto."*

La violencia o tensión psicológica la vemos en obras como *Al filo del agua*:

> "En las noches de luna escapan miedos y deseos, a la carrera; pueden oírse sus pasos, el vuelo fatigoso y violento, al ras de la calle, sobre las paredes, arriba de las azoteas. Camisas de fuerza batidas por el aire, contorsionados los puños y las faldas, golpeando las casas y el silencio en vuelos de pájaro ciego, negro, con alas de vampiro, de tecolote o gavilán."* *

Estas dos citas nos dan muy claramente el ámbito que envuelve al ciclo narrativo que venimos observando. El pesimismo, la violencia y el fatalismo son como una niebla espesa que cubre las desesperanzadas narraciones. Esas visiones subjetivas, impresionistas en los narradores que, de una manera u otra, han vivido ese mundo desarticulado que creó la Revolución. Atrás de todas sus visiones está la gigantesca presencia de la muerte. Una muerte real y simbólica al mismo tiempo. Una muerte que es la expresión de lo cotidiano, lo terrible —la esperanza a veces—, lo grotesco, lo metafísico transformado en cuerpo. Tanto y tanto se ha hablado del tema de la muerte en la cultura mexicana que de tópico profundo ha llegado a convertirse —a fuer-

* Nellie Campobello, *Cartucho*, p. 913.

* * Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, p. 7.

za de manoseos— en calaverita de azúcar para el mercado de exportación.

Ya hemos dicho que la Narrativa de la Revolución nos hace ver el movimiento histórico de un periodo de crisis. El protagonista principal de ese acontecimiento es el pueblo. Ese pueblo que se va a mover también en los retratos narrativos. La "bola" mueve a las masas en *Campamento*, de López y Fuentes; en *Apuntes de un lugareño*, de José Rubén Romero; en *¡Vámonos con Pancho Villa!*, de Rafael F. Muñoz, por sólo citar unos ejemplos.

La colectividad es el centro de una nueva narrativa. Nueva en su conciencia del juego y lucha de clases. La literatura ya no se mueve en y por las capillas literarias. La narrativa de la Revolución sale a la calle, al campo y ahí hará su cosecha. Es la manifestación de un cambio. El mundo se va a mirar desde otra perspectiva. Ya no es un cuerpo sin dimensiones; se puede ver desde abajo hacia arriba (*Los de abajo*) o desde arriba hacia abajo (*Ulises criollo*).

Pero la masa no sólo está formada por los revolucionarios de canana, la masa es también el campesino convertido en pieza del político o social. La masa es el indígena explotado. La masa es el provinciano a quien se le jaló el tapete de sus valores morales. Del juego político nos habla Martín Luis Guzmán en *La sombra del Caudillo*. De las repercusiones revolucionarias en los grupos indígenas nos habla Mauricio Magdaleno en *El resplandor*. En fin, Agustín Yáñez nos habla del provinciano que va a tener que enfrentar la Revolución, en *Al filo del agua*.

Para continuar con este renglón temático, tendremos que decir que a los narradores de la Revolución les duele México. Les duele como dolería la cal en una herida abierta. Resulta de aquí su actitud crítica, su risa sarcástica, su pintura en tonos oscuros. No hay —como ya apuntamos— un espíritu épico, hay un sentido realista, terreno, irónico del movimiento loco del tren revolucionario. Los muralistas sí cantan en las paredes las glorias de la Revolución. Los narradores se duelen de la traición, del fracaso, de la violencia sin sentido, de la ambición de poder, de lo que —como dice la canción— pudo haber sido y no fue. La crítica a los excesos y fracasos de la Revolución es una constante en sus narradores. En todos hay una toma de partido, por más que quieran ser objetivos. El estar involucrados en la conflictiva los lleva a ser parciales. Estos narradores se revisten de un tono crítico-social y eso les da su nuevo aspecto, ése es su nuevo traje.

De la gran cantidad de obras sobre este tema, pocas son las que dan el paso a una primera línea en cuanto a calidad literaria. De la narrativa revolucionaria se desprenden —o se acentúan— muchísimos estereotipos de la cultura mexicana: el machismo, la indiferencia ante la muerte, el fatalismo, la incongruencia vital, en fin, todo lo que Octavio Paz se encarga de recoger en una parte de su *Laberinto de la soledad*, para hacernos creer que hace un análisis de la psicología del mexicano, cuando lo que hace es —a lo mucho— un análisis de la galería de personajes derivados de la Revolución, reales o de ficción. Todos estos estereotipos van creciendo y decreciendo en

cancioneros populares y en el cine nacional. ¿Habrá ya la perspectiva histórica suficiente para ver en toda su dimensión el fenómeno revolucionario? Quizá esté todavía en hojas blancas la novela que da la puntilla —para ofrecer muerte y gloria— al ciclo narrativo de la Revolución. También es posible —como afirmamos antes— que esa novela sea *Pedro Páramo*.

A manera de recapitulación de lo que hemos venido diciendo, podríamos establecer un esquema de posibles subgrupos temáticos del ciclo. Señalaremos también la obra que sería representativa de cada subtema.

1. La lucha armada. Visión del proceso bélico: *Los de abajo* de Mariano Azuela, 1916. En este grupo se acumula el mayor número de obras.
2. El caudillismo. Visión del proceso político: *La sombra del Caudillo* de M. L. Guzmán, 1929.
3. La problemática indígena. Visión del proceso social, *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, 1937.
4. La problemática provinciana. Visión del proceso moral: *Al filo del agua* de Agustín Yáñez, 1947.
5. El mito de la Revolución. Visión del proceso intelectual. Se acumulan todos los temas anteriores y se establece una dimensión crítico-analítica: *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, 1955.

En cinco décadas —como una representación ejemplar en cada una de ellas— se cumple el ciclo narrativo de la Revolución Mexicana.

CARACTERISTICAS FORMALES.

El género

Entre la historia y la literatura —ya lo apuntamos— se mueve nuestro objeto de estudio. El material mismo pertenece a la historia; su forma de tratamiento a la literatura. Un claro antecedente de este fenómeno, en la literatura hispanoamericana, lo vemos en las Crónicas del siglo XVI. La misma ambigüedad genérica existe en ambos acontecimientos culturales. En los dos casos opera una similar urgencia histórica que lleva a describir un acontecimiento extraordinario. La Crónica lleva al papel la lucha de dos culturas, la española y la indígena. La narrativa de la Revolución hace el recuento de la lucha de dos clases, los de arriba y los de abajo. Quien narra, en ambos casos, es un partícipe de los acontecimientos. Impera el afán de contar "verdades". Lo "real" y no simplemente lo verosímil quiere ser puesto en acción. Pero una cosa es la intención y otra, lo que resulta. La "realidad" de la crónica se torna idealismo renacentista o magia medieval; en tanto que la "realidad" de la narrativa de la Revolución se vuelve idealismo individualista o pesimismo existencial. Esta cercanía entre la historia, la ideología y la expresión literaria, tal vez sea lo que provoca la indefinición genérica. Lo que da unidad a los textos es esa conciencia de ser partícipes del hecho histórico mismo. Los primeros narradores de la Revolución tienen la vivencia directa del movimiento. *El águila y la serpiente* narra muchos de los sucesos que el propio Martín Luis Guzmán vivió. Su libro es al mismo tiempo un documento y un texto literario. El *Ulises criollo* es una parte de la autobiografía de Vasconcelos y tiene como telón de fondo el acontecimiento revolucionario. Nellie Campobello revive las memorias de una niña que vio pasar el violento espectáculo en *Las manos de mamá* y en *Cartucho*. Los últimos narradores del periodo no tienen una vivencia tan directa con el momento bélico, pero sí están envueltos en recuerdos lejanos, historias oídas de primera mano y, en general, en el ambiente anímico que dejó la Revolución. Lo que buscan los escritores es, sobre todo, dar cuenta de tan decisivo suceso. La complicación de los diversos factores culturales e históricos crea la necesidad de expresar la situación en textos que son documentos, reportajes periodísticos, memorias... Y todo eso se expresa con la conciencia de estar haciendo, al mismo tiempo, literatura.

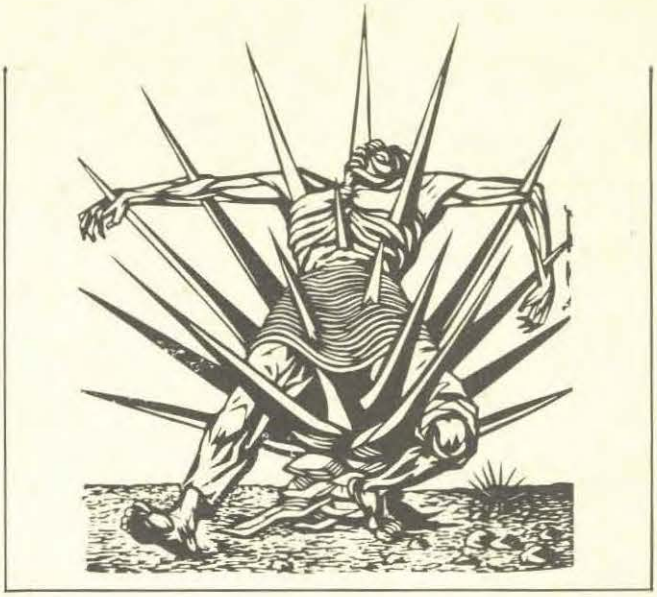
Los procedimientos narrativos

La misma calidad de documento, análisis o denuncia de un acontecimiento real, ofrece a estas obras un punto de vista narrativo que parte de un "yo" testigo. El papel de narrador es mostrar una serie de hechos perfectamente verosímiles. Ese narrador quiere ser objetivo, dejar que los hechos hablen por sí mismos —de aquí que sea tan abundante el uso del estilo directo, ese dejar que los personajes dialoguen constantemente— y ser él solamente como un director de escena; es decir, el que organiza, da coherencia y trata de no ser visto. Pero la relación vital con los hechos no permite esa objetividad y descubrimos que, finalmente, es un recurso literario. La subjetividad del narrador se nos hace patente a cada paso; califica a sus personajes y sus acciones; critica, reflexiona, acusa; toma partido por determinado grupo. No hay objetividad ideológica, pero sí hay objetividad en la forma como el narrador maneja la "realidad". Esa forma de manejo, esa técnica, ese artificio literario le da el carácter realista al ciclo.

Otro aspecto que delata la subjetividad del narrador es la calidad "impresionista" que tienen casi todos los textos. Los elementos narrativos están yuxtapuestos y eso les da su carácter fragmentario. Los relatos están formados a base de cuadros. Los nexos narrativos muchas veces desaparecen y no hay un hilo continuo en la narración. Los acontecimientos se mueven a saltos. Al lector le van quedando "impresiones" parciales de cada cuadro. La continuidad de la trama —aquélla que el realista del XIX se preocupaba por dejar bien clara— se rompe constantemente. El escritor usa este procedimiento para que el lector participe en lo relatado; para permitir que piense y llene los huecos de la narración; para que no se adormezca en una lectura que va estableciendo todos los elementos. Sí hay una linealidad narra-

tiva, pero muchos elementos son omitidos conscientemente. He aquí la razón de la calidad "impresionista" que mencionábamos. Algunos críticos señalan como un defecto la construcción fragmentaria de los relatos. Nosotros consideramos esto como una de sus características formales, y no como un defecto. Es ésta una de sus rupturas con la narrativa del Realismo decimonónico. Recuérdese que en los primeros momentos de la Narrativa de la Revolución, la literatura europea vivía la renovación vanguardista y por más que temáticamente la Narrativa de la Revolución se mantuvo impermeable a su influencia, formalmente mostró alguna permeabilidad.

El manejo del tiempo es lineal por su misma relación con los hechos históricos, por su afán de crear textos "fieles" a la realidad. (Al hablar de esta linealidad nos referimos especialmente a las obras que componen este ciclo, hasta antes de *Al filo del agua* pues vemos que, a partir de esta obra, el manejo técnico del tiempo está en relación con las técnicas de la nueva narrativa.) El tiempo narrativo quiere reproducir la impresión de un tiempo histórico. No obstante esto muy pocas obras del ciclo podrían considerarse "novelas históricas", según el concepto de Lukács. El ejemplo más claro sería, otra vez, *Los de abajo*. Queremos retomar la idea de "impresión" porque es un factor fundamental para hablar de esta narrativa como parte de la literatura moderna. El narrador del realismo decimonónico quiere "retratar" el mundo que enfrenta. Esto lo lleva a una mayor necesidad de describir con gran cantidad de detalles. El narrador del realismo moderno nos quiere dar su "impresión" del mundo; de ahí que no busque describir exhaustivamente los objetos y acciones, sino sólo señalar lo que podría hacernos partícipes de sus "impresiones". En esta forma narrativa hay un sentido de "economía del lenguaje". En sus expresiones constantemente se ve el uso de la elipsis, en su sentido retórico, a nivel del discurso; tanto como, en su sentido figurado, a nivel del relato. El escritor de la Revolución construye su relato con una técnica parecida a la de la edición que se hace en el cine. En la narrativa del XIX predomina la narración frente a la acción directa (diálogo); mientras que en la Narrativa de la Revolución el fenómeno es inverso. La acción misma es el motor principal de nuestro ciclo narrativo.



La corriente literaria.

La corriente donde podemos inscribir el ciclo narrativo de la Revolución es, sin duda, el Realismo. ¿Pero qué tipo de realismo? Ya hemos visto que hay una marcada diferencia entre el realismo del XIX y el de la narrativa de la Revolución. Ahora intentaremos detallar las peculiaridades de este último.

En primer lugar, diremos que hay una evidente evolución del carácter realista que va mostrando la narrativa del ciclo. No podría ser el mismo tipo de realismo el que se maneja en *Los de abajo* en 1916, al que se muestra en *Pedro Páramo* en 1955. Para hablar de estos matices en la evolución tendremos que establecer subgrupos, como ya lo hicimos con el aspecto temático. Aquí señalaremos tres apartados:

1. Realismo documental.
2. Realismo crítico.
3. Realismo simbólico.

El realismo documental se presenta en la primera etapa de esta narrativa. Su objetivo más destacado es, precisamente, el ofrecer un documento que dé cuenta del fenómeno histórico. Aquí el escritor tiene más acentuada la preocupación por ser objetivo. Es el periodo que relata las experiencias de los escritores. Este tipo de realismo está muy directamente ligado con el oficio periodístico. Rafael F. Muñoz, por ejemplo, es reportero desde los dieciséis años y sus libros —novelas, cuentos, relatos— tienen un claro carácter de reportajes. José Mancisidor fue, también, periodista y la influencia de este oficio es bien clara en los verdaderos documentos que constituyen su obra: *Frontera junto al mar*, *En la rosa de los vientos*. En los escritores que no ejercen el periodismo directamente, se nota también la influencia del estilo documental. A este periodo corresponden los textos que narran los hechos de la lucha armada.

El realismo crítico se desarrolla más agudamente —ya que como hemos visto la actitud crítica está siempre a lo

largo del ciclo – a partir de 1929, con *La sombra del Caudillo*. En esta novela, pues en el verdadero sentido genérico es una novela, se realiza una profunda crítica al sistema político que se establece a raíz del fin de la lucha armada. La lucha por el poder, la ambición y corrupción de caudillos y grupos es la fiebre que mueve estos momentos. Cuando se podrían ver los resultados de la Revolución, resulta que se pierde el camino. Martín Luis Guzmán critica y analiza este periodo tan importante de la Revolución. Crea unos "entes de ficción" que son el vivo retrato de los corruptos personajes históricos. Es ésta una de las grandes novelas políticas de la literatura mexicana. En los treintas y cuarentas vemos moverse una narrativa que quiere hacer la crítica del periodo revolucionario. Los escritores denuncian las injusticias sociales y el desequilibrio en los ambientes provincianos e indígenas. Vemos la desilusión de los campesinos que no han recibido los beneficios de la Revolución. La Reforma Agraria es lentísima y mal dirigida. El caudillismo en los pueblos no ha sido desterrado. En fin, los escritores ponen sobre la mesa los errores del movimiento revolucionario. Este periodo del realismo crítico tendría algunas similitudes con el realismo socialista, si no fuera por la incapacidad del primero de llegar a un público mayoritario y despertar así una conciencia. La literatura que critica la Revolución Mexicana no puede llegar a las masas por razones educativas obvias. No puede tomar el carácter de literatura con funcionalidad social directa porque no llega al lector masivo, como sí llega la literatura del realismo socialista. Los pocos intentos de hacer una literatura de este tipo fracasan totalmente. Recuérdese el ejemplo de *Chimeneas*, de Gustavo Ortiz Hernán.

El realismo simbólico se presenta en la última etapa del ciclo, cuando ya ha pasado el impacto vital y la furia crítica se ha moderado. Se puede ahora reflexionar sobre el problema para tratar de captarlo literariamente por medio de imágenes, de símbolos, de mitos. Los inicios de este tipo de realismo los descubrimos ya en 1943 con *El luto humano*, de José Revueltas. La novela es una auténtica alegoría del dolor existencial del pueblo mexicano que se enfrenta a la frustración posrevolucionaria. El sentido realista de la obra está en el estilo de la escritura; pero en otros niveles, todo se vuelve simbólico, los personajes, las acciones, el ambiente natural mismo. Revueltas maneja a nivel mítico la "realidad" de los desprotegidos de la tierra. La muerte, el tema central de la novela, es una realidad natural, es una prueba de la injusticia social y es, finalmente, una marca universal, una noción metafísica. *Al filo del agua* y *Pedro Páramo* son las otras grandes novelas de este tipo de realismo que, a fin de cuentas, podríamos conectar con el realismo mágico latinoamericano.

Para terminar ya, señalaremos brevemente las circunstancias culturales que dieron lugar al desarrollo de la Narrativa de la Revolución.

En la primera década del siglo Latinoamérica tiene ya confianza en su propio ser histórico. El Modernismo ayudó a su independencia literaria del yugo español. Ahora tiene que observarse a sí misma. Su realidad más a la mano es su propio entorno físico y su desarrollo histórico-social. Naturaleza y sociedad van a ser, pues, sus temas centrales. El llamado criollismo es la pauta literaria que siguen todos los pueblos latinoamericanos. México parte de ese punto y su Revolución le va a servir de foco para la expresión de esa política cultural general a Latinoamérica. Hay una preocupación por descubrir el ser nacional del mexicano. En aquellos momentos se va a sentir que la Revolución es la mejor expresión de la mexicanidad. Ese acontecimiento histórico lo pone en la posibilidad de expresarse tal cual es. El mexicano se muestra a sí mismo, y al exterior, su propia cara. No hay calificativos morales, hay simplemente la expresión que es producto de un movimiento social. El mexicano no es el "tipo ideal" que se había mostrado en la literatura del XIX, el mexicano es, entonces, un "ser social", el producto de una expresión histórica con carácter netamente nacional. La Revolución Mexicana ofrece a la historia universal su carta de presentación personal. La narrativa de la Revolución Mexicana es parte del proceso de una búsqueda de identidad nacional. Viene de un programa nacionalista que ya en el presente no tiene su validez primera, pero que, en su momento, cumplió su función.

BIBLIOGRAFIA

AUB, MAX, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, FCE, México, 1969 (Presencia de México, 4).

AZUELA, MARIANO, *Los de abajo*, FCE, México, 1967 (Colección popular, 13).

BRUSHWOOD, JOHN S., *México en su novela*, FCE, 1973 (Breviarios, 230).

CALVERT, PETER, *Análisis de la Revolución*, FCE, México, 1974 (Col. popular, 133).

CAMPOBELLO, NELLIE, *Cartucho* en *La Novela de la Revolución Mexicana*, Tomo I, Aguilar, México, 1960.

CARBALLO, EMMANAUEL, *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965.

CASTRO LEAL, ANTONIO, *La novela de la Revolución*, Aguilar, México-Buenos Aires, 1958, 2 vols.

DESSAU, ADALBERT, *La novela de la Revolución Mexicana*, FCE, México, 1972 (Colección Popular, 117).

GILLY, ADOLFO y otros, *Interpretaciones de la Revolución Mexicana*, UNAM, Editorial Nueva Imagen, México, 1981.

KRAUZE, ENRIQUE, *Caudillos culturales de la Revolución Mexicana*, siglo XXI, México, 1976.

PORTAL, MARTA, *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*, Espasa-Calpe, Madrid, 1980.

RULFO, JUAN, *Pedro Páramo*, FCE, México, 1971 (Col. Popular, 58).

RUTHERFORD, JOHN, *La sociedad mexicana durante la Revolución*, Ediciones El Caballito, México, 1978.

SILVA HERZOG, JESUS, *Breve historia de la Revolución Mexicana*, FCE, México, 1966.

---, *Cuatro juicios sobre la Revolución Mexicana*, Sep/80, FCE, México, 1981.

---, *Trayectoria ideológica de la Revolución Mexicana*, Utopia, México, 1976.

VARIOS, *Historia general de México*, tomo IV, El Colegio de México, México, 1977.

YAÑEZ, AGUSTIN, *Al filo del agua*, Porrúa, México, 1975 (Col. Escritores mexicanos, 72).